Преломление образа Фауста у Вячеслава Иванова

Донателла Ди Лео

Фауст – символическое изображение пройденного европейским гением пути.
(Вяч. Иванов, *Гете на рубеже двух столетий*)

В настоящей статье рассматриваются две фаустовские сцены берлинского периода Вяч. Иванова и его реминисценции легенды о Фаусте в его представлении и творчестве, чтобы показать необыкновенное усвоение иностранной модели поэтики в русской концепции и в литературном создании.

"Alles Vergängliche / Ist nur ein Gleichnis"[1]: это стихи Мистического хора, которые закрывают последний акт *Фауста II* (1831) Иоганна Вольфганга Гете (1749-1832), прекрасно синтезируя мысль и символистическую поэтику Вячеслава Ивановича Иванова (1866-1949). Кстати, его интерпретация Фауста, хотя и не была в полной мере оценена в свое время, все-таки играет роль первостепенной важности в соответствии с историей рецепции фаустовского мифа в России. На самом деле, он был первым русским поэтом, пересмотревшим вторую часть *Фауста* Гете, которую считали в течение многих десятилетий непонятной из-за высокой степени символичности (см. Жирмунский 1981: 392-447; Gronicka 1968, I: 169-251; Kopelev 1973: 61; Di Leo 2015: 92-108). Многие из эпиграфов, использованных не только в литературных трудах, но и в письмах и личных сочинениях, Иванов берет именно из *Фауста II*[2].

[1] "Все быстротечное - / символ, сравненье" (Гете 1955: 12104-12105). Здесь и далее цитирую из *Фауста* Гете, указывая номера строк в тексте. Используемый русский перевод принадлежит Б. Пастернаку.

[2] Писатель и переводчик Johannes von Günther в своих воспоминаниях *Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München* (Günther 1969: 123), описывая то, что происходило на вечерних литературных заседаниях по средам в Башни у Иванова, в его петербургском доме, отмечает, что Иванов знал всего *Фауста* наизусть. Во своих личных письмах Иванов ссылается на *Фауста* Гете. См., например, письмо Иванова Лидии из Рима 16/28 января 1895 г.: "А между тем, Лидия, мы оба будем стремиться неустанно zum höchsten Dasein" (Иванов, Зиновьева 2009: 120). Здесь Иванов цитирует слова Фауста в первом Акте второй части (стр. 4685: "Zum höchsten Dasein immer fortzustreben"). В письме самой же Лидии от 27 марта 1895 г. снова Иванов прибегает к фаустовской теме, чтобы описать свое настроение: "[…] никогда я не чувствовал в себе столько сил к жизни и Фаустовой жажды испытать, изведать всю, полную жизнь […]" (*Там же*: 182).

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Donatella Di Leo, *Преломление образа Фауста у Вячеслава Иванова*, pp. 137-146, © 2019 Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/978-88-6453-910-2.16

В 1993 году Майкл Вахтель, который широко заинтересовался приемом Гете у Иванова (Wachtel 1994a, 1994b, 1995, Вахтель 1996: 353–376), впервые опубликовал в журнале “Минувшее” рукопись под названием “*Русский Фауст*” *Вячеслава Иванова*[3], т.е. набросок двух сцен, созданных в 1887 году, во время пребывания в Берлине, опирающихся на *Фауста* Гете (Вахтель 1993: 265-273). Они, однако, не являются ни переводом, ни переработкой, а представляют собой продолжение гетевской трагедии и, наиболее вероятно, начало поэмы или драмы о Фаусте, которую он не закончил. Как нам известно, в берлинском университете Иванов изучал древнюю историю с Т. Моммзеном и О. Гиршфельдом, и интересовался римской налоговой системой. Об обращении к немецкой литературе и к немецкой философии того времени свидетельствуют теоретические труды, где Иванов поклоняется Гете как предшественнику символизма, считая его шедевр одним из самых репрезентативных произведений мировой литературы (*Мысли о символизме*, 1912)[4]. В тетради Иванова берлинского периода сохранились стихи на немецком языке (особенно комического характера), а также ряд набросков в прозе и в стихах, в которых он или ссылается на немецких авторов, или пишет о немецком искусстве (Вахтель 1993: 266). Вахтель отмечает, что в тетради, содержащей вторую сцену из “русского Фауста” находятся также два поэтических произведения, написанных на немецком языке (*Die Schale* и *Versuch einer Dichtung*), набросок *Призраки*, в котором Иванов цитирует строки со сцены *Погреб Ауэрбаха в Лейпциге* из *Фауста* Гете, и сочинение *Осенние мысли*, где речь идёт о готических храмах. Эта тема у Иванова присутствует очень часто: наверное, его вдохновило посещение Кёльнского собора в 1886 году. А также, это стало источником вдохновения для создания стихотворения *Готический собор*, сохраненного в другой тетради[5] (*Там же*: 266, сн. 3).

Идею написания новой версии *Фауста* Иванов получил благодаря публикации *Прафауста*, т.е. изначального ядра поэмы Гете, профессором Эрихом Шмидтом из Берлинского университета в 1887 году (Schmidt 1887).

Две фаустовские сцены, сочинённые Ивановым в течение нескольких дней в декабре 1887 г., основываются, по всей видимости, на *Прологе на Небе* и на сцене *Ночь* первой части *Фауста*: тем не менее, на уровне времени и идеи, они продолжают произведение Гете. В первой ивановской сцене Бог и Мефистофель встречаются после победы Бога; во второй сцене, напротив, Фауст размышляет о предыдущей жизни, подтверждая неутолимую природу вечно неудовлетворённого, жаждущего человека. *Русский Фауст* Иванова состоит всего из 182 стихов вольных ямбов (преимущественно пятистопных). Первая сцена не имеет никакого названия, а вторую сцену Иванов назвал *Фауст. Рус-*

---

[3] Название было выдумано редактором издания Майклом Вахтелем.

[4] “Гёте, дальний отец нашего символизма” (Иванов 1971-1987, II: 612). Несколько лет спустя (*Автобиографическое письмо*, 1917) Иванов же вспомнил, как он “упивался многотомным Гете” (*Там же*: 18).

[5] Тетрадь находиться в рукописном отделе Российской государственной библиотеки г. Москвы, Фонд Иванова (Ф. 109).

ские варианты общечеловеческой легенды. Как отмечает Вахтель, Сцена 1 написана на одном листе без названия и без даты, а Сцена 2, наоборот, находится в тетради, на краю которой четко указаны даты, когда автор работал над этим произведением. Таким образом, мы можем установить, что вся вторая сцена была написана всего за 4 дня, с 27 по 30 декабря 1887 г. (Вахтель 1993: 267).

Какой тип "русских вариантов общечеловеческой легенды" Иванов намерен был создать, мы не можем установить с уверенностью на основании оставленного материала. Попытаемся понять, в соответствии с наименованием второй сцены, намерение Иванова создать вариантные картинки трагедии Гете, который в свое время пересоздал народную легенду, опубликованную Иоганном Шписом в 1587 году[6] (Spies 1587). Поскольку Иванов ссылается на "общечеловеческую легенду", типологически две его сцены тесно связаны с поэмой Гете. Прежде всего, драматическая форма ивановского произведения соотносится с той же самой начальной структурой *Фауста I*: после *Посвящения* и *Театрального вступления*, присутствует *Пролог на небе*, где происходит беседа между Господом и Мефистофелем, а потом сцена *Ночь* открывает первую часть поэмы с монологом Фауста в его комнате. Легенда Шписа не содержит такую схему: его прозаическое повествование открывается *Предисловием*, которое является, на самом деле, посвящением, и вторым *Предисловием* предостерегательного характера, обращенным к христианскому читателю. Затем находится *История о рождении и ученых занятиях знаменитого чародея - доктора Иоганна Фауста*, которая является первой из 68 глав всей народной книги. Стихотворная форма ивановских сцен похожа на гетевский *Фауст*, характеризованный широким использованием ямбов. Впрочем, скорее чем "русские варианты легенды", нам кажется, что Иванов продолжает по-своему гетевский сюжет, русифицируя его. Посмотрим, что подтверждает нашу гипотезу.

Во-первых, в первой сцене ивановского Фауста присутствующие в *Фаусте* Гете архангелы не появляются, но беседа между Богом и Мефистофелем, кажется, следует непосредственно после смерти Фауста, чья душа у Гете была доставлена на небо Богоматерью вместе с Мистическим хором, поющим спасение Фауста в последней сцене *Фауста II*. Это мы ясно понимаем с самых начальных слов Бога:

Бог: Ты здесь опять? Зачем ты, искуситель?
Решился наш давнишний спор:
Я победил: спасен мой верный чтитель
Мой Фауст - и правдив святой мой приговор[7]. (268)

Во-вторых, история установлена в продолжении поэмы Гете: это подтверждается ответом Мефистофеля, который возникает в рядах тоскливых персонажей русской традиции:

---

[6] Жирмунский опубликовал обширный сборник трудов связанных с фаустовской легендой (Жирмунский 1978).

[7] Здесь и далее цитируется по изданию Вахтеля 1993. Номер страницы указан сразу же после цитаты.

Мефист.: […]
Но ваш вопрос остался все ж открытым,
Хоть победили вы… Однако ныне к вам
Явился я не с тем - а с скромным предложением
Вам пособить своим служением […].
Я к людям попривык, скучна мне стала тьма…
Вы не хотите ли мной распорядиться? (268)

Мефистофель становится другим, как будто желает покаяться и перейти на сторону добра, судить самого себя, признавая свой насмешливый характер (“весельчака”) гетевского происхождения, напрочь отсутствующий в народной легенде:

Меф.: […]
Всегда любил я маскарад,
И искренней хулой и справедливым смехом
Чистейшей истине служу давно с успехом
И правдой утомлен, полгать я был бы рад. (269)

Явное изменение внутреннего состояния дьявола содержит намек на искушение на этот раз не человека, как у *Фауста* Гете, а всей страны, которая может быть идентифицирована с Россией. В конце первой сцены Мефистофель бросает Богу новый вызов:

Меф.: Прошу я презабавной штуки:
Есть презабавная на севере страна,
Край благочестия и сна,
Недоумения и скуки. (269)

Первая сцена заканчивается здесь, но тематически она тесно связана со Сценой 2, где появляется *N*., которого мы можем, безусловно, идентифицировать с Фаустом. *N*. находится не в замкнутом пространстве кабинета, а на “широкой террасе дворянской усадьбы, окруженной березовою чащею” (269): эта деталь, вместе с ссылкой на праздник Ивана Купалы, определяет постановку двух сцен. В данном случае, мы можем утверждать, что *N*. выступает в роли русского Фауста. Впрочем, ивановский Фауст попадает в традицию пушкинского Фауста и типичного романтического героя русской литературы с характерным настроением скуки. Вот каким образом *N.* начинает монолог:

N.: Какая скука! скука! скука!…[8]
Пришла, подкралася опять
Ее холодная мне ведомая мука… (269)

---

[8] Пушкинская *Сцена из Фауста* начинается словами Фауста “Мне скучно, бес” (Пушкин 1959: 108).

Наконец, монолог *N.*, занимающий целую вторую сцену, является отчетом жизненного опыта: как духовного, так чувственного, в том числе и политической деятельности. Обзор *N.* разъясняет, что этот Фауст поразительно совпадает с тем же обликом гетевского происхождения, усовершенствованным в призматической совокупности и благодаря достигнутому опыту:

N.: Я ждал, заране рад,
Средь одиночества найти бесценный клад
В своей душе - в едином, первом друге.
Я думал снять с души слепую пелену,
Осадки жизни той, разнузданной и праздной,
Чтобы найти под той корою грязной
Прозрачно-ключевую глубину [...].
В мои поместья к крестьянам удивленным
С доверчивой любовью я пришел;
Народ хотел я знать освобожденным,
Забытым прежний произвол.
Я отпускал рабов, давал рукою щедрой -
И успокоился, лишь тяжко разорен.
И что же народ? в его таинственные недра
Проникнуть я не мог: остался тот же он,
Все так же пьян и нищ, выносливый, голодный,
Покорный, недоверчивый, холодный… (270-271)

Отличительной чертой ивановского Фауста является нежелание что-то познать или получить. Он только ждет чуда с небес (чудо – лейтмотив целого монолога), раскрытие тайного секрета, понимание того, что выходит за пределы земного шара. Он проецирует душу в отвлеченное блаженство:

N.: Он [народ] чуда ждет, как я. Знать, ни ему, ни мне
Не смог дать разума ряд опытов ненужных.
Так не изменится в холодной глубине
Состав сырой земли от перемен наружных,
Хотя б морской потоп разлился сверху вновь,
И почву залила избитых полчищ кровь. (272)

Последние слова русского Фауста Иванова требуют изгнания неизменности человеческой судьбы посредством укоренения личности в возвышенную – мы бы сказали символическую – духовность, которая ожидает чуда, пролома сверхъестественной или суперестественной силы, способной спасти человека из болота, в котором он постоянно вынужден жить, вертикальным и, по существу, статическим импульсом вне повторяющегося цикла человеческого опыта. Эта сцена сохраняет центральное значение поэтического взгляда зрелого Иванова, теургической концепции поэта-символиста, жаждущего понимания и посредничества высшей реальности интуицией, проявленной в основном символами истины[9].

[9] О символизме Иванова см., среди других, Ghidini 1997, Carpi 1994, Tschöpl 1968, West 1970; Jackson, Nelson 1986.

В 1887 году русский поэт создал также эскиз комедийной сценки *Призраки*, вступление которой очевидно отражает Посвящение *Фауста* Гете:

Гете:

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
Versuch ich wohl, euch diesmal festzuhalten?
Fühl ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?
Ihr drängt euch zu! […][10].

Иванов:

Меня преследуют призраки; они стоят вокруг темного, полного колоссальных образов. Уйдите, уйдите! Я устал слушать ваши однообразные вздохи, ваши темные песни. Я знаю: вы всегда обвевали меня. Вы вставали в чаще ветвей, глядели с неба несчетными глазами, прятались в стрельчатых сводах готического храма, смотрели робко даже из-за блестящих мраморных колонн языческих капищ. Вы учили меня угадывать смысл природы лучше других учителей, ибо вы были та же природа. Вы были мне всех ближе, ибо вы были мой собственный дух, разлитый по небу, земле и морю. Вы говорили мне, подобно тому бесу, спутнику Фауста, “смотри более глубоким взором в обычные явления: в них есть чудо”. И я глядел и касался рукой — и из мертвого дерева брызгали потоки живительного вина[11].

Интересно, как Иванов, цитируя слова Мефистофеля из сцены *Погреб Ауэрбаха в Лейпциге* (стр. 2288-2289), устанавливает еще раз прямую связь с шедевром Гете[12].

Отметим, что на тематическом уровне и первый сборник стихотворений *Кормчие звезды* (1903) отражает направление фаустовского приема берлинского периода, принимая мотивы и эпиграфы из *Фауста.* Рассмотрим, например, стихотворение *Утренняя звезда*, введенное эпиграфом, взятым из первого акта *Фауста II*: “Fühl’es vor! Du wirst gesunden: Traue neuem Tagesblick!”[13]. Это стихотворение включено в первый раздел собрания под заглавием *Порыв и грани*, которое введено эпиграфом из той же

---

[10] “Вы снова здесь, изменчивые тени, / Меня тревожившие с давних пор, / Найдется ль наконец вам воплощенье / Или остыл мой молодой задор? / Но вы, как дым, надвинулись, виденья […]” (стр. 1-5).

[11] Очерк *Призраки* опубликовал Топорков (2002: 255-257) в приложении статьи *Фольклорные источники “Повести о Светомире Царевиче” В.И. Иванова*. Цитата находится в начале очерка.

[12] “Ein tiefer Blick in die Natur! / Hier ist ein Wunder: glaubet nur!” (“Это чудо, ткань жива, / Все кругом полно родства”, стр. 2288-2289). Эти слова Мефистофель обращает Фаусту в *Погребе Ауэрбаха* - где начинается путешествие Фауста для получения телесного опыта - относительно возможности, чтобы из деревянного стола могло бы литься вино.

[13] “Время – лучшее лекарство, / Верь тому, что предстоит” (стр. 4652-4653).

сцены: “Du regst und rührst ein kräftiges Beschliessen, / Zum höchsten Dasein immerfort zu streben…”[14]. Общая атмосфера стихотворения *Утренняя звезда* доминирует тональностью первой сцены Акта первого *Фауста II*, *Красивой местности*, где герой просыпается с новым жизненным импульсом к новым мечтам, новым проектам, возрождается в состояние духовного спокойствия, которое он потерял в последней сцене первой части, после смерти Гретхен. Внимание Фауста в этот новый день его существования привлекает рассвет, но при попытке посмотреть на солнце, он ослеплен его лучами. Потупив взгляд, Фауст поворачивается сначала к водопаду, потом к радуге: последняя становится символом человеческого состояния[15]. Радуга, действительно, не является источником света, а его отражением: глаза могут воспринимать только отражение света. Радуга представляется, таким образом, как посредник солнечного света и поэтому, как метафора истины или Совершенности, которые невозможно достигнуть буквально, и для этого они отражены в символах и явлениях. Изображение *Abglanz*, т. е. отражения, имеет решающую роль и в этой сцене, и в философской концепции Гете. Понятие отражения используется полностью Ивановым в его философско-поэтическом мировоззрении. Интересно отметить, что в семантике и метре (пятистопных хореях) *Утренней звезды*, кроме изобразительных моделей особенно заметных во второй строфе, отражается сцена *Фауста II*:

Зеленеются поляны;
Зачернелась сквозь туманы
Нови крайней полоса.
Звезды теплятся далече (Иванов 1971-1987, I: 524)

Хор эльфов у Гете, отмечая многообразие пробуждающей природы, использует выражение “Täler grünen” (стр. 4654), которое в русском переводе обозначает именно “зеленеются поляны”, и “kleine Funken [...] glänzen fern”[16], которому на русском соответствует “звезды теплятся далече” (см. Wachtel 1994a: 68-93). Интересны также символы и темы (радуга, водопад) стихотворения *На крыльях зари*, открывающего цикл *Ореады* в сборнике *Кормчие звезды*. Эпиграф к этому циклу взят из первой сцены Акта первого *Фауста II*: “Sie dürfen früh des ewigen Lichts geniessen, / Das später sich

[14] “Тянуться вдаль мечтою неустанной / В стремление к высшему существованью” (стр. 4684-4685).

[15] “Der spiegelt ab das menschliche Bestreben. / Im Sinne nach, und du begreifst genauer: / Am farbigen Abglanz haben wir das Leben” (“В ней – наше зеркало. / Смотри, как схожи / Душевный мир и радуги убранство!”, стр. 4725-4727). Это последние слова монолога Фауста в первой сцене Акта первого *Фауста II*.

[16] Буквально “маленькие искры светят далеко”. В переводе Пастернака: “Ярко искрятся светила / В темном небе” (стр. 4644-4645).

zu uns herniederwendet"[17]. Образ гор, с другой стороны, представлен в *Альпийском роге* (в том же цикле *Ореады*), где Иванов переделывает концепцию отблеска (*Abglanz*) Гете в значении *отзвука*. Горы, воспроизводящие звук рога при отражении, создают отзвук, который призывает, таким образом, опосредованное земными явлениями отношение между человеком и Совершенностью.

Характерно, что Иванов возвращается к теме радуги около десяти лет спустя в стихотворении *Радуга* (1912) в сборнике *Нежная тайна*: это замечательно иллюстрирует ивановское освоение гетевских изобразительных моделей.

Описывая понятие реалистического символизма (1910), Иванов прибегает к изображению из последних стихов *Фауста II*, которые отражают, по праву, его целую поэтическую мысль:

> Вызвать непосредственное постижение сокровенной жизни сущего снимающим все пелены изображением явного таинства этой жизни — такую задачу ставит себе только реалистический символист, видящий глубочайшую истинную реальность вещей, realia in rebus, и не отказывающий в относительной реальности и феноменальному постольку, поскольку оно вмещает реальнейшую действительность, в нем сокрытую и им же ознаменованную. «Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis» — «все преходящее — только символ» (Иванов 1971-1987, II: 549).

Иванов переводит слово *Gleichnis* ("подобие", "притча", даже "метафора") словом "символ", образуя, таким образом, не только четкое осмысление своего *Фауста II*, а даже обозначая точное направление своей поэтической мысли, находящейся под чрезвычайным влиянием мифа гетевского Фауста и особенно второй части трагедии.

Фауст II заканчивается стихами, произнесенными Мистическим хором, хвалящим божественную воплощенную Богоматерью любовь. Богоматерь является эмблемой Вечной женственности, тянущей человека к высшим сферам бытия полетом души. Это понятие Иванов широко подчеркнул в своем поэтическом видении, а потом объяснил в статье 1912 года *Гете на рубеже двух столетий*, в котором он считает Вечную женственность самым важным наследием Гете для поколения поэтов-символистов (*Там же*, IV: 111-157). В этой работе Иванов назначает *Фауста* "всеобъемлющим творением", отлично представляющим духовные стремления, чувственное желание, порывы, эгоистические жажды автора: такие устремленности стали символом идеалов человечества. Фауста спасли справедливо: несмотря на его ошибки, он искал любовь, воплощенную в облике женщины (Гретхен, Елены, Богоматери), той Вечной женственности, ведущей его к спасению.

---

[17] "Мы светоч жизни засветить хотели, / Внезапно море пламени пред нами!" (стр. 4697-4698).

Литература

Вахтель 1993: М. Вахтель, *Русский Фауст Вячеслава Иванова*, “Минувшее. Исторический альманах”, XII, 1993, с. 265-273.

Вахтель 1996: М. Вахтель, *К теме* “*Вячеслав Иванов и Гете*”, в: В.А. Келдыш, И.В. Корецкая (под. ред.), *Вячеслав Иванов: Материалы и исследования*, М. 1996, с. 186-191.

Гете 1955: И.В. Гете, *Фауст*, пер. Б. Пастернака, Л. 1955.

Жирмунский 1978: В. Жирмунский, *Легенда о докторе Фаусте*, М. 1978[2].

Жирмунский 1981: В.М. Жирмунский, *Гете в русской литературе*, Л. 1981[2].

Иванов 1971-1987: Вяч. Иванов, *Собрание сочинений в 4 томах*, I-IV, Брюссель 1971-1987.

Иванов, Зиновьева 2009: Вяч. Иванов, Л. Зиновьева-Аннибал, *Переписка: 1894-1903*, I, М. 2009.

Пушкин 1959: А.С. Пушкин, *Сцена из Фауста*, в: А.С. Пушкин, *Собрание сочинений в десяти томах*, II, М. 1959, с. 108-112.

Титаренко 2012: С. Титаренко, *«Фауст нашего века»: Мифопоэтика Вячеслава Иванова*, СПб. 2012.

Топорков 2002: А.Л. Топорков, *Фольклорные источники “Повести о Светомире Царевиче” В.И. Иванова*, “Europa Orientalis”, XXI, 2002, 2, с. 213-260.

Carpi 1994: G. Carpi, *Mitopoiesi e ideologia: Vjačeslav I. Ivanov, teorico del simbolismo*, Lucca 1994.

Di Leo 2015: D. Di Leo, *Travestimenti del desiderio. Motivi faustiani nel Novecento letterario russo*, Bari 2015.

Ghidini 1997: M.C. Ghidini, *Il cerchio incantato del linguaggio. Moderno e antimodermo nel simbolismo di Vjačeslav Ivanov*, Milano 1997.

Goethe 1986: J.W. Goethe, *Faust*, in: J.W. Goethe, *Werke*, Hamburger Ausgabe, III, Hamburg 1986[16].

Gronicka 1968: A. von Gronicka, *The Russian Image of Goethe*, I-II, Philadelphia 1968.

Günther 1969: Johannes von Günther, *Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München*, München 1969.

Jackson, Nelson 1986: R.L. Jackson, L. Nelson, *Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher*, New Haven 1986.

Kopelev 1973: L. Kopelev, *Faust in Russland*, in: L. Kopelev, *Zwei Epochen deutsch-russischer Literaturbeziehungen*, Frankfurt am Main 1973.

Schmidt 1887: E. Schmidt, *Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt nach der Göchhausenschen Handschrift*, Weimar 1887.

Spies 1587: J. Spies, *Historia von D. Johann Fausten*, Frankfurt am Main 1587.

Tschöpl 1968: C. Tschöpl, *Vjačeslav Ivanov. Dichtung und Dichtungstheorie,* München 1968.

Wachtel 1994a: M. Wachtel, *Russian Symbolism and Literary Tradition: Goethe, Novalis, and the Poetics of Vyacheslav Ivanov*, Madison 1994.

Wachtel 1994b: M. Wachtel, *Вячеслав Иванов – студент берлинского университета*, "Cahiers du monde russe et soviétique", XXXV, 1994, 1-2, pp. 353-376.

Wachtel 1995: M. Wachtel, *Vjačeslav Ivanov, Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlaß*, Mainz 1995.

West 1970: J. West, *Russian Symbolism. A Study of Vyacheslav Ivanov and the Russian Symbolist Aesthetic*, London 1970.

Abstract

Donatella Di Leo

Ivanov's Interpretation of Faust

In 1993 Wachtel published V. Ivanov's *Russian Faust*, composed during his 1887 stay in Berlin. It consists of two scenes linked to Goethe's *Faust*, which are neither a translation nor a reworking, but appear as its continuation and represent, most likely, the debut of a Faust drama, which remained unfinished. Ivanov was the first Russian poet who re-evaluated the second part of Goethe's poem for its extremely symbolic content. As a result, he was considerably influenced by Goethe's creative experience. In the work *Gete na rubeže dvuch stoletij* (*Goethe on the boundary of two centuries*, 1912) he conceived the concept of Eternal Femininity one of Goethe's most important contributions to the generation of symbolist poets.

This article examines Ivanov's Faustian scenes and the influences of Goethe's *Faust* in Ivanov's thinking and works in a comparative approach that aims to demonstrate the assimilation of a Central European myth in Russian literature.